

# Arkitekturens referenser

## En skiss av en grupp begrepp

av Björn Linn

**E**N VÄRLD, DÄR VI – MÄNNISKOR – INTE SJÄLVA FINNS, har vi mycket svårt att föreställa oss. Finns det något en människa spanar så ivrigt efter i ett obekant landskap som spår av andra människor, som kan ha varit där före henne? Sådana spår betyder att landskapet är taget i besittning. Man kan konstatera att *humaniseringen* av omgivningen är åtminstone påbörjad. Det påverkar hela uppfattningen av landskapet.

En upptrampad stig är en betydelsefull form av besittningstagande. Den kommer någonstans ifrån – och den leder någonstans. Även om vi inte ser ändpunkterna, hör de ihop med det vi iakttar. Stigen säger oss något. På ett mycket åskådligt sätt upprättar den relationer utanför det synliga, bortom horisonten.

Detta är en mycket enkel demonstration av att i en miljö också ingår osynliga komponenter. De uppenbarar sig när vi försöker förstå vad det synliga betyder. Vi måste ständigt tolka vad vi ser.

En byggnad innebär ett mer omfattande ingrepp i miljön. På ett annat sätt än stigen framträder den som en fast punkt. Den är inte riktad åt något håll – jo, om den har ett torn tycks den vara riktad uppåt, men det är en riktning av annan och mer imaginär art än stigens.

Byggnaden ger med sin begränsning inte den faktiska hänvisning till en rörelse utanför det seddas ram som stigen ger. Lika fullt hänvisar den till osynliga komponenter. Dess form baseras på förutsättningar och avsikter. Med andra ord *refererar* byggnaden – eller, för att vara mer precis, de som format den – bakåt och framåt i tiden.

Vetenskapen om tecknen, semiotiken, har i sina försök att analysera de estetiska formernas betydelse provat begreppet ”att referera”. Det har skett särskilt i den kända betydelsetriangeln, som uppställdes 1923 av estetikern-kritikern I. A. Richards och språkmannen C. K. Ogden. I triangeln placeras symbolen i ett hörn, ”referensen” (tolkningen, det innehållsiga) i ett annat och ”referenten” (det beteck-

*Att ge ett byggnadsverk form innebär alltid att man refererar – bakåt till redan existerande byggnader och andra miljökomponenter, ibland också framåt till föreställningar om ett blivande samhälle. Refererandet ger förutsättningarna för att förstå en byggnad. Under olika förutsättningar har referenser valts på mycket olika sätt. Det har varit vanligt att tala om vad som utmärker olika ”perioder”, men detta rent kronologiska begrepp är inte klarläggande. En bättre term vore ”modus”, sätt att uppfatta och behandla uppgifter; olika modi kan uppträda bredvid varandra under en och samma tidsepok. Resonemanget belyses här med exempel. Artikeln har tillkommit inom författarens projekt om arkitektur som kunskap.*



Björn Linn, CTH, Göteborg

nade) i det tredje. Men det rör sig här om *tolkarens* referenser. Frågan om det är de referenser som – medvetet eller omedvetet – haft betydelse, när byggnadens arkitektur *formades*, ställs inte. Beträkta- ren ser objektet på ett i huvudsak statistiskt sätt, likt det som i konst- sammanhang kallas "objet trouvé". Processen bakom dess tillkomst tar man inte upp till övervägande. Man stannar vid en hypotes om ett idéinnehåll.

Umberto Eco (1968), som är en av dem som mest ambitiöst försökt lägga en vetenskaplig bas för en arkitektursemiotik, var också kritisk mot triangeln och dess termer. Själv hamnade han emellertid i de vanliga svårigheterna för dem som efter att ha konstaterat att arkitek- turen fyller dels fysiska funktioner (som att ge skydd mot klimat- påkänningar), dels symboliska (som att framhäva social rang), sedan försökt separera dessa. Semiotikerna har sålunda skilt mellan "de- notationer", som avser formernas fysisk-funktionella betydelse, och "konnotationer", som gäller de symboliska "övertoner". Även arkitekter har haft föreställningar om att man kunde göra sig av med onödigt symbolik och koncentrera sig på att tillgodose de fysiska funktionerna i en förhoppningsvis objektiv process.

Eftersom dessa båda funktioner hos arkitekturen aldrig uppträder separata, är det inte rimligt att vänta sig att en diskussion av dem var för sig skulle leda till några särskilt intressanta eller belysande slutsatser med avseende på det vi med en vag term kallar "helhet". Detta gäller oberoende av om detaljanalyserna genomförts med hög precision. Förhoppningar knöts omkring 1970 till semiotikens möjlig- heter att förnya arkitekturteorin, men de infriades inte. Dess analys- metoder lämnar viktiga sammanhang obeaktade.

Utgångspunkter för att förstå byggandet måste hämtas där dess processer utspelas. Byggnader är resultat av *aktiviteter* som människor utövar; bakom dem finns vissa *avsikter*, och de stöder sig på förutsätt- ningar, bland vilka den tillgängliga *kunskapen* är en av de viktigaste. Relevant är i första hand vad människor under tillkomstprocessen känt till om tidigare utförda liknande objekt. Helheter stöder sig på motsvarande helheter; byggande utgår från byggande. Detta slags samband ingår bland dem jag vill beskriva med termen *att referera*.

Vad refererar man till i en viss arkitekturepok? Referenserna kan sökas med den historiska undersökningens metoder – men sökandet måste vara mycket öppet. De förhållanden vi därmed kommer in på har stor betydelse för förståelsen av det som numera ofta med en engelsk term i vid mening kallas *design*. Den tekniska innebörden brukar återges, beroende på sammanhanget, med "formgivning" eller "projektering". Men grundbetydelsen av det engelska ordet ligger faktiskt närmast "avsikt" eller "handlingsplan". Ordet återgår i sin tur på det latinska verbet *designo*, vars betydelse i lexikon återges med "beteckna, angiva, bestämma; [i synnerhet] utnämna till ämbete, för- klara [någon] vald" (Ahlberg, Lundqvist, Sörbom 1966). Det speci-



ella fallet, när den bestämmande avsikten inriktas på att forma ett objekt, har i nyare tid blivit en så vanlig tillämpning att ordet design också kommit att få täcka medlet i den processen, ritningen, och själva gestaltningen som sådan.

Ordet *forma* har en vid innebörd. Om jag kallar "designern" *formare*, så lägger jag i detta in att processen innehåller mer än att bara rita upp en form i yttre mening. Formaren, vare sig han/hon kallas arkitekt eller designer, ställs inför ett antal frågor: Vilket mål siktar man till? Hur uppfattar man den omgivning i vilket formen skall föras in? Vad tar man som givet, vad söker man, och vad tar man stöd i? Vilka medel griper man till? Frågornas vikt beror av *att det har en så stor betydelse vad vi gör med vår miljö*. I allt högre grad bestämmer vi den själva, åtminstone genom det samhälle vi är medlemmar i. Sedan påverkar den oss. Hur medvetna är vi egentligen om formbildningens processer? Har vi en realistisk uppfattning om dem? Med vilken grad av säkerhet hanterar vi dem egentligen? Frågorna står mycket mer öppna än vad vi tror, därför att vi i så hög grad tar det konventionella för självklart och räknar med att vi besitter en säker och tillräcklig kunskap om faktorer och konsekvenser.

### **Byggnaders ändamål**

Historien igenom har byggnader – och andra delsystem av humanmiljö – givetvis alltid formats med utgångspunkt i på något sätt definierade *behov*. Men behoven har man sökt både bestämma och tillgodose med stöd av vad man redan känt till och ansett möjligt. I synfältet har legat tidigare kända objekt av samma slag, sociala seder och bruk, maktförhållanden i samhället samt teknik och material som använts. Ljuset har fallit på olika delar av fältet i olika situationer.

De fysiska behoven har vuxit med möjligheterna. Den mängd av funktionskrav som vi nuförtiden urskiljer kan dock samlas under ett litet antal huvudrubriker. I mångfalden framstår dessa trots allt som relativt varaktiga genom tiderna.

Primära ändamål för byggnader – speciellt bostäder – är att ge *skydd* och *komfort* gentemot omvärlden. Man vill skapa en vistelsezon med gynnsamt klimat, där man undgår nerderbörd och variationer utanför det behagliga i temperatur. Tekniskt sett kan två medel användas: man kan frigöra energi, och man kan isolera. Det är brasans princip respektive väggens, och man kan kombinera dem i olika proportioner. Bättre isolering betyder mindre uppvärmningsbehov. En tung konstruktion, som en tjock stenmur, kan magasinera värmeenergi. Den tar tid att värma upp, men den behåller sedan värmen länge. Variationer mellan heta dagar och kalla nätter utjämnas sålunda inom en konstruktion som har vad man kallar stor värmekapacitet.

Under rubriken komfort lägger man självklart in en inredning som är bekväm för människokroppen. Man kan också inbegripa tillgänglighet – olika saker som man vill ha tillgång till skall finnas inom

räckhåll i både rum och tid. Plats och utrustning för förvaring, matlagning och hygien, liksom för kommunikation, har med tiden kommit att ingå i allt större omfattning. Komforten gäller också sociala förhållanden – man bygger för att skapa gynnsamma mikromiljöer för samvaro lika väl som för avskildhet.

I byggnaders skyddsfunktion ligger begreppet *säkerhet* eller *trygghet*, för människor och för ägodelar. Mer principiellt kan man återföra detta till ett behov av *förutsägbarhet*. Människor vill skapa en kontrollerad lokalmiljö omkring sig. Övriga händelser är icke önskvärda, och man söker eliminera dem ur miljön så långt det är möjligt. Det betyder krav på väl dimensionerade och pålitliga konstruktioner m. m., men också på spärrar mot oönskat tillträde.

Byggnader skall även i en annan bemärkelse utgöra baser för människors tillvaro, nämligen i ekonomiskt avseende. Ett hus är ett objekt för kapitalinvestering och säkerhet för krediter. Kapital- och kreditekonomin framväxt under 18-hundratalet betydde en oerhörd förändring för bebyggelsen i vår kultur, främst i städerna, som gick in i en dynamisk process som ännu inte på något sätt planat ut.

Funktionsbilden hos det enskilda huset, som man i allmänhet koncentrerat sig på, får inte heller skymma byggnadens övriga funktioner i samhället. Varje byggnad är en del av samhällets totala lokalresurser; den deltar även i bestämningen av miljön, definierar och avgränsar yttre rum. Byggnader har därtill fått uppgiften att lokalisera befolkningen. För det nutida samhället är det mycket viktigt *var människor står att finna*. Genom byggnader bestämmer människor också i mindre direkt materiell mening sin position i samhället. Människor, institutioner och företag kan använda byggnader för att manifesteras, annonsera arten av sin verksamhet, söka skapa förtroende och respekt.

I detta stora spektrum betonas olika delar alltefter uppgiften. Vissa aspekter lyfts alltid fram som särskilt viktiga och kommer att dominera bilden. Det betyder inte att andra aspekter saknas. I obetonade delar anknyter man gärna till den praxis som råder vid tillfället. En analys av en byggnad vilken som helst kan därför ge en mycket sammansatt helhetsbild. Man behöver varje gång göra klart för sig mot vilken bakgrund byggnaden skapats.

### **Från stil och period till modus**

För att skilja mellan olika former, i vilka arkitekturen framträtt genom tiderna, använder arkitekturhistorien termer som "stilar", "perioder" och "epoker". Ingenting av termen är egentligen något bra hjälpmedel för det jag här vill diskutera. "Stil" syftar på karakteristiska drag huvudsakligen i den yttre formen; "period" och "epok" är rent kronologiska begrepp. Men ytligt liknande stilar kan baseras på mycket olika synsätt, problemuppfattningar och arbetsmetoder; och sådana olikheter kan existera sida vid sida under en och samma tidrymd. Det behövs en term som visar att det väsentligt utmärkande – och skil-

jande – ligger i sättet att uppfatta och behandla uppgifterna. Jag har i ett tidigare arbete (B. Linn 1974) talat om olika ”idélinjer”, då i stadsbyggandet under 18- och 19-hundratalet, men den termen är också för begränsad. Jag skall här försöka införa det latinska ordet *modus* (pluralis *modi*), som har innebörden av bl. a. ”mått, tonart, regel, sätt, form för en handling... ” (Ahlberg, Lundqvist, Sörbom 1966).

Olika modi, även sådana som uppträtt nära varandra i tiden, kan skilja sig väsentligt i fråga om vilka problem man främst uppmärksammat, vilka kvaliteter man sökt och vilka metoder man tillämpat i problembehandlingen. En orsak till skiljaktigheterna ligger ofta i att ett modus tagit form som reaktion mot ett annat, vilket varit dominerande och där vissa problem efter hand dragit till sig uppmärksamhet som obehandlade. Det har gett upphov till att nya handlingslinjer prioriterats och i sin tur kanske blivit etablerade. Ett modus kan aldrig ta upp alla problem samtidigt på samma nivå, och fröet till reaktionen ligger därför nedlagt i modus självt.

Det innebär också att varje modus formar och tillämpar sina egna bedömningskriterier. Att bedöma resultaten av ett modus efter kriterier från ett annat – exempelvis stenstadskvarter från sent 18-hundratat efter funktionalismens bedömningsgrunder – ger tämligen automatiskt låga värden för det bedömda. Det ligger således inget sensationellt eller ens särskilt intressant i detta.

Skiftningarna mellan modi går också långt utöver skiftningarna i den arkitektur- eller stadsbyggnadsteori som i respektive sammanhang funnits formulerad. För att förstå hur man arbetat räcker det med andra ord inte att läsa sig till vad som uttryckligen skrivits under tiden. Mycket har tagits som underförstått eller självklart och därför aldrig satts på papper. Förändringar kan ha införts som man inte medvetet siktat till men som fördenskull ändå kan vara väl förberedda på omedveten nivå. Förståelsen måste baseras både på läsning av åtföljande texter och på tolkning av bebyggelse och miljöer.

Låt oss nu återvända till att se på vilka *referenser* som kan urskiljas i olika modi. Det kan bara bli tal om en mycket begränsad skiss som bakgrund till en diskussion av aktuella problem. Frågan som ställs gäller vilka *grunder* man genom tiderna haft för miljöbehandlingen.

### **Förindustriella modi**

Alltsedan människor började bygga har den normala bostaden i sin praktiska konstruktion berättat om vilka material som funnits tillgängliga på platsen och vilken teknik man förfogat över. Bebyggelsen har i sin placering och planläggning ständigt speglat samhällets sociala struktur, men därutöver har den inte kunnat undgå att präglas av rådande världsuppfattning med dess för eftervärlden mer eller mindre tydliga mytiska eller religiösa drag.

Eftersom träet som byggnadsmaterial i sin kombination av mångsidig användbarhet och lätthanterlighet är överlägset, har det också



utnyttjats i första hand – överallt där det varit möjligt. I sådana miljöer av relativt förgängliga hus har redan tidigt heliga objekt, byggnadsverk för kult och begravning, markerats genom större varaktighet och monumentala former. Mastabor, ziqqurater och pyramider har varit starkt framträdande både för samtid och ännu mer för eftervärld. I denna omgivning framstår det grekiska templet som märkligt genom att det refererar till ett *hus*. Det kan vara en stark bidragande förklaring till denna byggnadsforms utomordentliga genomslagskraft i historien. I århundraden efteråt har byggnader av i princip konventionella typer kunnat hämta status genom att referera tillbaka till templet. Det formspråk som utvecklades för detta har blivit det mest genomarbetade av alla arkitekturmönster och har lätt kunnat tas i anspråk för att förädla fasader och byggnader av olika slag.

När det europeiska samhället stabiliserats under medeltiden, skedde det i en hierarkisk struktur som hade både teologisk och social innebörd. En åskådlig bild av relationen mellan fysisk form och världsbild – med alla reservationer för utelämnade nyanser – kan lånas från litteraturforskaren Michail Bachtin (1965/1986):

”Alla bilder och metaforer för rörelse har i det medeltida tänkandet och konstnärliga skapandet en förbluffande konsekvent och utpräglad vertikal karaktär. Dessa bilder och metaforer spelade en ofantlig roll, ty hela värdesystemet återgavs just i rörelse-metaforer: det bästa var högst, det sämsta var lägst. Och här frapperar den nästan totala frånvaron av den horisontella rörelsen, rörelsen framåt eller bakåt, bland alla dessa rörelsebilder. Rörelsen i horisontalplanet saknade varje väsentlig betydelse, den ändrade ingenting i föremålets värdemässiga läge, i dess sanna öde, den uppfattades som ett stampande på samma fläck, som en hopplös och meninglös cirkelrörelse”.

Referensen till denna världsbild blev starkt miljöbestämmande. Som relikter av den har vi alltjämt kyrktornen. (Nutida amerikanska skyskrapebyggare, med sin tävlan om att vara högst, hänvisar – sannolikt omedvetet – till en sekulariserad variant av värdeskalan.) På ett egenartat sätt kopplades detta transcendenta värdesystem ihop med en mycket reell teknisk kompetens i gotiken, en av de stora innovationerna i arkitekturhistorien, dock inte helt fri från referenser till antikens formsystem i kolonngestalter och kapitäl. Organisationen av samhället lades fast i sten- och tegelkyrkobyggandets enorma prestation, som ända upp i det nordiska träbyggandets länder gett varaktiga orienteringspunkter i landskapet och en församlingsstruktur efter vilken vi likaså alltjämt orienterar oss, socialt och politiskt.

Att renässansen frigjorde *individ* är ofta framhållet, liksom att de typiska bärarna av denna nya individualitet blev konstnärerna. Ändå stod man långt ifrån vår uppfattning av den mänskliga kunskaps relation till världen. För renässansens människor var världen

uppbyggd av fasta sammanhang, där det stora och det lilla svarade mot varandra, bit för bit. Arkitekturen sökte referenser till en universell ordning som man såg som främst matematisk-geometrisk. Den fanns i människans proportioner, som framställdes idealiserade och till vilka byggnaders och byggnadsdelars måttförhållanden relaterades. I centrum för intresset stod kolonnordningarna som synliga uttryck för harmonin. När dessa ordningar, som ofta skedde, uppfattades som gudomligt givna, var det inte fråga om fria referenser. Vi måste ha i minnet att Bibeln ännu på 17-hundratalet sågs som auktoritet även i naturvetenskapen.

Boktryckarkonsten förstärkte en redan märkbar tendens till litterarisering av kulturen. En text är till sin natur selektiv. En författare urskiljer – eller, för att betona det aktiva momentet, väljer ut – vissa förhållanden i den totala världen och gör påståenden om dem, om sakförhållanden och samband. Genom att skära av mängder av bindningar till världen i övrigt – och till de myter om världen som är ofrånkomliga för människor – kan man frigöra resonemanget. Men till följd av sin karaktär av fysiska objekt skapar texten också sin egen myt om att den själv innehåller det fastlagda och säkra. Sålunda ”tror människor på det som är skrivet”, i dag lika väl som förr.

Den kritiska och distanserade hållning som vi i dag begär hos vetenskapliga texter nåddes inte under renässansen. I dess kunskapsbild gjorde man inte skillnad mellan egna observationer och gamla auktoriteters påståenden. Den ”bildade” arkitekturen skaffade sig en underbyggnad av texter som kunde hänvisa långt tillbaka. Antikens formspråk togs upp i ett syfte som inte var så mycket härmande som auktoritetsrefererande. Förstahandsstudier av antika byggnader hörde till undantagen – man utgick huvudsakligen från idealbilder och föreställningar som traderades via auktoriteter. *Arkitekturtraktaten*, den typ av text som beskrev hur en ”korrekt” arkitektur borde se ut, refererade sålunda vanligen bakåt till förebilder; i *utopin* kunde en tänkt idealmiljö konstrueras på ett friare sätt, men de tidiga utopierna – alltifrån genrens urtyp, Thomas Mores *Utopia* (1516) – förlades inte till framtiden utan presenterades som samtida reseberättelser från ”någon annanstans”.

Likväl är det denna intellektuella miljö som innehåller fröna till det moderna kunskapsfältet. Attributet ”modern” används då på det sätt Marshall Berman (1982) gör: som beteckning på en epok där förändringen blivit det normala, där man tänker i termer av framsteg och ständigt söker överskrida de gamla gränserna. Moderna tänkesätt utlöser en accelererande utveckling av vetenskap och teknologi och – som en produktionsmässig konsekvens – industrialiseringen. Uppväckter och uppfinningar återverkar på tänkandet, nya föreställningar tar form, tränger undan de gamla och ger många processer i samhället en gemensam riktning. Till icke oväsentlig del återgår allt detta på vad textbildningen utlöste.



Första steget till vår nutida uppfattning av byggandets kunskapsområde togs i och med att området gjordes *autonomt*. Françoise Choay (1980) menar att detta är utmärkande för den västerländska kulturen. Det innebär att kunskapsområdet inte underordnar sig något annat, exempelvis så att arkitekturen är en konsekvens av mytologiska resonemang, utan att diskursen förs i dess egna termer. Därpå följer sedan nästa steg, som tas i och med att reglerna börjar uppfattas som *konventioner*, utsatta för förändringar och möjliga att diskutera. Claude Perrault gav omkring 1680 utgångspunkter i form av en distinktion mellan begreppen "positiv" (varmed här menas "lagbunden") och "arbiträr" (godtycklig, kanske tydligare "konventionsbestämd") som beteckningar på principer med giltighet för olika formaspekter.

Uppfattningen att kriterierna för god arkitektur skulle ha karaktären av naturlag har sedan dess i stort sett oavbrutet förlorat terräng. I och med detta öppnas området också för diskussion. Arkitekturen *problematiseras* i stigande grad, vilket vill säga att olika möjligheter uppställs mellan vilka man har att göra val. Detta är kännetecknet för den moderna situationen. Hela kunskapsutvecklingen har präglats av detta villkor. I bebyggelsemiljöer från 17-hundratalet ser vi spåren av ett möte mellan en smakkonvention, som är allmänt omfattad och accepteras lika väl av arkitekter och byggherrar, och en rationell hållning till uppgifterna, som visar sig i järnbrukens planmässigt uppbyggda produktionssamhällen med seriebyggda bostäder, i akademiernas metodiska utredande av olika tekniska frågor och i det första svenska byggforskningsprojektet, 1760-talets uppdrag till arkitekten Cronstedt att förbättra kakelugnen av energisparskäl – järnbruken skulle som exportnäring ha förstahandsrätt till skogstillgångarna.

### **Artonhundralets referensfält**

Det referensfält som bestämde större delen av 18-hundratsarkitekturens former blev mycket komplicerat, och för att förstå det måste man ha inblick i processvillkoren. Viktiga faktorer är dels framväxten av nya borgerliga beställarskikt som inte delade den gamla aristokratiskt bestämda smaken utan ville manifesteras sig själva, dels samhällsförändringar som ställde nya bygguppgifter inte minst genom urbaniseringen.

Uppgifterna togs om hand genom en utveckling av olika slags professionell kunskap. En genomgående princip för hur innovationer praktiskt införs visar sig här: en förnyelse kan inte ske över hela fältet samtidigt, eftersom det blir för många obekanta i processen som därför blir svår att överblicka och bemästra. Man satsade nu i första hand på den tekniska sidan, där en stark utveckling av olika komponenter från material till transportsystem skedde. När det gäller formen tyckte man sig få en solid bas genom systematisk klassificering av olika stilar, vilka gjorts tillgängliga genom historiska och etnografiska stu-



dier. Katalogartade uppställningar gjordes, och ur faktiska exempel extrapolerade man ideala former av respektive stil. Sålunda bröt man ned föreställningen om en rådande smak, bestämd uppifrån socialt sett, och vann trots nedbrytningen säkerhet genom att referera bakåt med största möjliga precision till kända stilmönster.

Även om man sålunda ställt upp ett fält för godtyckliga val, sågs stilarnas existens som något objektivt givet. I detta tycks synsättet alltså ligga nära Perraults "positiva" pol. Stilbegreppet går in i positivismens världsuppfattning, där vetenskapen utforskar en verklighet som har sin existens given ovanför individen. När historiska byggnader vid restaurering korrigeras till en mer "korrekt" stil är detta ett tydligt utslag av synsättet. Monumentala byggnader och platser uttrycker den stora ordningen, där den besökande individen träder in lik en pjäs på en spelplan. I referenserna till denna objektiva ordning skapar arkitekturen trygghet i miljön.

För relationen mellan individ och miljö spelar i detta modus 18-hundratalskulturens starkt *litterära*, berättande drag en viktig roll. Bebyggelsemiljön bemängs med skulpturer som antingen associerar till historiska personer eller händelser eller också ger idémässiga eller anekdotiska referenser. Byggnader hänvisar till historiska precedenser i perioder som särskilt förknippas med ändamålet – bankhus ges den florentinska renässansens stilprägel, kyrkor blir nygotiska, osv. På så sätt upprättar man kontakter med bebyggelsens stora schema, som annars skulle tett sig förfrämligat i sin upphöjdhet, och förstärker samtidigt intrycket av att samhället är encyklopediskt välordnat och under kontroll.

Under samhällets fortlöpande modernisering gjordes *bebyggelsemönstret*, dvs. sättet att gruppera byggnader i förhållande till varandra och till rummen mellan dem, till en medveten *variabel*. Med andra ord var det inte längre självklart hur stadskvarter skulle byggas, utan det kunde ifrågasättas. En viktig komponent i denna situation var privatiseringen av stadsmarken, som gjorde fastighets- eller företagsekonomi till en ny referens att uppmärksamma. Ett arbetsområde öppnades för en samhällsplanering av ett annat slag än förr. Efter 18-hundratalets mitt utvecklades den nya stadsbyggnadsdisciplinen, som vi med en italiensk term kan kalla *urbanistiken*, och började producera sina traktater, som arkitekturen gjort kontinuerligt sedan femhundra år tillbaka.

### **Nya konventioner**

Inom denna nya ram skedde en viktig modusförändring i slutet av 18-hundratalet. I reaktion mot en apparat som börjat uppfattas som rigid vände man på prioriteringen och utgick i stället från *den enskilda människans upplevelse av miljön*. Arkitekten Camillo Sitte omsatte tankarna i stadsbyggnadsprinciper på ett sätt som snabbt fann tillämpning. På byggnadsnivån vände sig andra arkitekter mot det stela

tänkandet i stilscheman och ville i stället låta arkitekturformerna ge uttryck för material och hantverk som satts in i byggnaden. Detta modus fick konventionella etiketter som "medeltidsromantik" (på stadsbyggnadsnivån) eller "nationalromantik". De som satte dessa etiketter och uppfattade modus som huvudsakligen bakåtblickande såg föga djupare än ytan. De förstod inte hur radikal den primära referensen till den utförande och upplevande människan faktiskt var. Det innebär verkligen, i Kenneth Clarks (1956) träffande term, en *alternativ konvention* i förhållande till den som just varit förhärskande. I våra dagar drar den till sig ny uppmärksamhet.

Vid tiden för första världskriget uppträdde samtidigt i de mer utvecklade europeiska länderna en växande bostadskris och det som kallats "rationaliseringsrörelsen" i industrin, inspirerad av F. W. Taylor i USA. I mötet mellan dessa båda faktorer formades ett nytt modus, ett sätt att se på arkitektur och planering, som blev ett mycket konsekvent uttryck för modernismens samhälle. Hos oss brukar det betecknas som "funktionalismen". Tyskland, hårt krigsdrabbat och med en högt utvecklad industri, blev till en början ledande som utvecklingsfält; sedan detta spolierats under 1930-talet kom den fortsatta processen att få sitt längst ostörda spelrum i Sverige.

Den allmänna bilden av funktionalismen är trots arkitekturens skenbara enkelhet komplicerad och fylld av motsägelser. Kritiska bedömningar som gjorts långt efter det att modus tog form ger skolexempel på vad som händer när främmande kriterier tillämpas. Här mer än i de flesta fall är det för förståelsen nödvändigt att söka tränga in till vad syftena var och vad man faktiskt refererade till.

Utgångspunkten gavs av åsikten att samhällets ekonomiska bas är *den industriella produktionen* och att välståndsutvecklingen skall hämtas ur denna produktions tillväxt. Kring detta rådde ett starkt samförstånd som förenade politiker och fackmän. På denna konsensus grundades uppfattningen att samhället läte sig planeras med god säkerhet. Här finns alltså referenser bakåt till grundläggande politisk-ekonomiska antaganden och framåt till en förväntad utveckling.

Industrin gav också förebilden till analysen av bostadens funktioner. Man fann att Taylors metoder för studium av industriella arbetsprocesser kunde tillämpas på detta dittills föga bearbetade fält. Bostadskrisen, som var inte bara en kvantitativ utan också en kvalitativ kris, gav en efterfrågan på kunskap om hur man inom begränsade ramar kunde bygga så välfungerande bostäder som möjligt. Att säkerställa kvaliteter hos bostäder blev en viktig politisk angelägenhet; det ledde till att ett regelverk av olika slags "normer" byggdes upp i nära anslutning till samhällets "fysiska planering". Men arkitektoniskt sett fick bostaden, genom den väg den analytiska kunskapen tagit, en referens till industribyggandet som var ny. Tidigare hade bostäder sett annorlunda ut än arbetslivets byggnader; nu närmade de sig varandra. Uppmärksamheten på funktionerna gav därtill arkitekturen en tydlig





referens till det liv som man väntade sig skulle utspelas i och omkring den. Arkitekturen skulle ha en roll som ram och bakgrund till detta liv och hölls därför medvetet ganska neutral. Le Corbusier talade om arkitekturen som en "maskin" som skulle betjäna människan och blev omedelbart missförstådd och kritiserad. Kanske var det så att livet i bostadsområden hade svårt att nå den rikedom som man föreställde sig när ramarna konstruerades, och att dessa därför framstod som tomma på ett sätt som blev iögonfallande?

För att kunna förstås måste referenserna framåt – alltså i kontrast mot det förflutna – emellertid hållas inom det gripbara. Som Juan Pablo Bonta (1979) visat i en intressant analys, insåg Le Corbusier detta och behöll, även när han löste upp rumsformerna, en anknytning till det bekanta. Han satte sålunda in normala tekniska installationer som autonoma element i sina moderna byggnader, medan en radikal tekniker som Buckminster Fuller integrerade det tekniska i helt nya former (helsvetsade "våtenheter", alltså de kombinerade installationsdelarna av badrum och kök, i rostfri plåt). Detta avvek alltför mycket från det konventionella och blev inte allmänt accepterat.

Kontentan av det som här påvisats är att arkitekturen i detta modus hade mycket starka referenser utanför det omedelbart synliga, medan den i sina egna former talade ett återhållet och abstraherat språk. Det betydde att den förutsatte en grad av intellektuell medvetenhet för att

I denna uttrycksfattiga bostadsmiljö har ett betydande antal enheter av några få typer ordnats tillsammans – lägenheter av enhetstyp i enkla "huspaket", lekplatser och bilplatser omväxlande i intervallen mellan husen. Vi ser en "informationsarkitektur" där tillåtna formbildande faktorer varit statistiska hårddata och cartesianskgeometri. Den tidiga modernismens riktning mot en annan framtid har efterträtts av ett rutinarbete i ett samhälle som betraktats som stabiliserat. Bredäng i Stockholm, 1960-talet. Foto: Björn Linn.



kunna förstås. I extrema fall kunde arkitekturen slå om till att se ut som en illustration till en diskurs – helt diagrammatisk kunde den verka exempelvis i schematiskt planerade områden med parallella lamellhus under 1920-talet lika väl som fyrtio år senare. Att språket var återhållsamt i sina direkta former var liktydligt med att tonvikten lades vid det indirekta, referenserna utanför bilden – och då hängde allt på att de höll. Det som på 1960-talet framträdde som en kris för arkitekturen, särskilt i nya bostadsområden och förortscentra, var nog i grunden en brist på förtroende för referenserna som började bli synlig. Krisen skärptes av att byggandet skett i en så stor skala – hade det inte gjorts det, så hade inte osäkerheten upplevts som ett så stort problem. För den uppmärksamme iakttagaren syntes också krisen för byggandet som ett förebud om minskad trovärdighet hos de politiska institutioner som burit upp det.

### Grunden blir osäker

Om nu en så starkt programrefererande arkitektur som det här gäller börjar uppfattas fungera otillfredsställande, hur gör man då? Det kan handla om att delar av funktionskraven snabbt förändrats, så att byggnaden efter kort tid anses föråldrad. En möjlighet är att programmet lyfts fram i mer generell form och att byggnaden ytterligare får träda tillbaka och neutraliseras. Mer konkret innebär detta att byggnaden görs mer obestämd, det vill säga att den utformas så att den kan tillåta förändringar i en användning som man erkänner sig inte kunna fixera närmare. Antingen görs byggnaden generell – ett typexempel är den stora hallen som kan rymma vilka verksamheter som helst. Eller också kontruerar man den som ett meccano, som lätt kan plockas isär för att sättas ihop på annat sätt – helt eller delvis.

Det generella eller föränderbara byggandet diskuterade man mycket under 1960-talet. Förväntningarna på att man här skulle ha funnit vägar ur problemet visade sig dock ganska illusoriska. Om arkitekturens uppgift skulle ha kunnat reduceras till att i den generella hallens form ge *tillräckligt utrymme* i klimatskyddad form – med goda marginaler för förändringar –, så skulle förvisso mycket ha blivit enklare. Men människor önskade tydligt att bebyggelse skulle ge mer specifika miljöupplevelser. Erfarenheter av gamla byggnader användas för nya ändamål talade i samma riktning.

Hägringen som svävade över den andra vägen, montagebyggeriets, skingrades av mer tekniskt-praktiska bekymmer. Aldrig så listigt uttänkta byggdelar, sådana som flyttbara väggar, visade en tendens att efter några år ha gått ur produktion. Det var roligt att angripa problem på uppfinnarens sätt, men traditionellt snickeri gav faktiskt enklare och billigare lösningar på föränderbarhetens problem. Då började man under 1970-talet fixera själva arkitekturen starkare. Om man nu inte längre trodde på det som modernismens arkitektur



refererade till, och om försöken att låta arkitekturen bli ännu mer självutplånande inte ledde någonstans, vad återstod då? Man kände att man måste ta stöd i *något*. Arkitekturen förr hade ju verkat så pålitlig. Skulle man inte kunna anknyta tillbaka dit? Där fanns ju till exempel klassicismen, som resulterat i så många vackra byggnader och som åtskilliga menat hade någon sorts permanent giltighet i en humanistisk kultur – kanske man till och med vädrade det grumliga jungska begreppet *arketyt*. Att klassicismen när den senast var aktuell hos oss, på 1920-talet, hade verkat i ett helt annat referensfält som byggts upp av läroverkens bildningskultur, genomsyrad av hellenska och romerska associationer, det var kanske inte så lätt att se direkt.

Hur som helst blev klassicismen ett av motivförråden i det nya modus som kom att få det ganska innehållslösa namnet ”postmodernism”. Man koncentrerade sig till arkitekturens yta, som skulle ge det som ytan i den föregående epoken inte gav. En neutral arkitektur blev inte längre önskvärd, utan allt borde vara artikulerat, specifikt, och ge intryck av byggnader som är individer och inte typer. Konstruerade oregelbundenheter ger arkitekturen lokal egenart. Kände man sig riktigt intellektuell kunde man, när man demonstrerade sin bildning genom att citera ur fjärran skatter, samtidigt visa sitt oberoende med en lätt ironi; medvetenheten om att detta i princip är ett engångsmedel för användning bland likasinnade är inte allmän. Vardagsbyggandet blev mycket vagare, ofta ”mysigare”, med lösa associationer till något man kallade ”tradition” men som man egentligen inte heller hade något precist begrepp om, vare sig det gällde innehåll eller ens själva termens betydelse. En tradition är ju levande bara så länge den betraktas som det självklara sättet att göra något.

### **Vårt behov av trygghet**

Att utnyttja detta spel med ytan till att skapa positiva associationer kring en byggnad är intressant för flera parter. För investerare och hyrande företag kan en arkitektur med rätta hänsyftningar ge en god ”image”. Där lägger man kanske inte in soliditet på samma sätt som i 1910-talets bankhus, men man vill ändå visa ett elegant skal med en moderiktighet som anger att man är inkopplad på det högaktuella informationsnätet – med mer eller mindre av ”kulturella” övertoner. Småhusägaren köper i de flesta fall ett kataloghus som ger önskvärda associationer – bakåt i historien till stugor eller västerut till det amerikanska välståndets villor.

Det här är inte en miljögestaltning som vågar det stora språnget mot framtiden, som man gjorde kring 1930. Referenserna går kortare vägar och pekar framför allt på ett behov av *trygghet*. Det hänger givetvis samman med förtroendekriser. Förhoppningar på pålitlighet och förutsebar utveckling i samhället har svikits. När detta skett, snävar man in referenserna och knyter dem direkt till det materiella som är så påtagligt.

Man kan jämföra med en annan typ av miljö som spelar stor roll, nämligen interiören i bilen. Det ligger en djup innebörd i hur förarplatsen är gestaltad, med utblicken genom en vid, kurvad vindruta ovanför en grupp instrument som visar upp åtminstone skenbart exakta, överskådliga tavlor. Från en relativt väl skyddad position överblickar föraren en värld som syns befinna sig under kontroll.

Egentligen är det paradoxalt att vårt samhälle i sitt materiella överflöd har ett sådant trygghetsbehov. Med växande resurser tycks osäkerheten tillta. Är det kanske vår *ängslan* som bestämmer miljöutformningen? Vi bygger vår värld så att den skall verka permanent, trygg och exklusiv, så att den håller det icke önskade borta. De önskade egenskaperna lägger man i det byggda. Och de som lägger dit dem är de "starka", de som förfogar över resurser att bygga. Det är de starkas *ängslan* som tar synlig gestalt.

Till stöd hämtar man in information i snabbt växande mängder. Med dess hjälp kan man underlätta sin orientering i världen och skaffa underlag för beslut. Men hur är det med informationen när den vuxit ihop i stora massor, där det är omöjligt att spåra ursprunget till de enskilda bitarna och få en uppfattning om vad de grundas på och hur pålitliga de är? När olika bitar blir inbördes motstridiga uppstår ett problem, som försvaras av den enorma informationsmängden. Beslut, inte minst politiska, grundas på urval ur mängden som ofta är föga bättre än slumpmässiga.

Beslut som går i olika riktningar medverkar till att motstridiga handlingssignaler sänds ut i samhället. Mitt i den byggda apparat som vi uppfattade som trygg blir vi varse att det som till synes skapat tryggheten, hjälpmedlen som satt oss i stånd att bemästra kraven på att röra oss snabbt i miljön och arbeta effektivt, också undergräver samma trygghet. Arbetstivets och miljöhänsynens krav går inte att uppfylla samtidigt, så som de nu är formulerade. Gregory Bateson, den idérike antropologen som diskuterat samhället från process- och systemsynpunkt, har kallat denna situation av motstridiga signaler schizofren. Att den undergräver själva samhällets trovärdighet är självklart.

Det kanske också är en illusion att vår väldiga rikedom på resurser, materiella och immateriella, gjort oss starka. I stället har vi blivit beroende. Den reella styrkan ligger i att kunna hantera världen i frihet. I nomadsamhällenas pastorala kulturer levde man med tillvarons osäkerhet som en realitet på ett helt annat sätt än vi förmår. Att leva med det oväntade, i en öppen värld, var nödvändigt att kunna. I bondesamhället gällde samma villkor ännu till stor del; dock började bindningen till fast egendom skapa en ny utsatthet för hot, en ny *ängslan*. En gammal vishet som fanns kvar från nomadtiden fångades i en inskription av stormogulen Akbar i hans märkliga huvudstad Fatehpur-Sikri i senare delen av 15-hundratalet. John Buchan tog den till motto för sin roman *A Prince of the Captivity* (1933); Bruce Chat-



win citerade den också som "ett indiskt ordspråk" i sin fascinerande bok om en nomadkulturs världsbild, Australien-romanen *The Songlines* (1987, på svenska *Drömspår*). I Buchans version är lydelsen: "Så sade Jesus, med vilken vare frid: Världen är en bro; gå över den, men bygg inget hus på den."

Det materiella, som vi bygger kring oss, ger oss sålunda en trygghet som har gränser och skapar ett beroende bortom vilket ovissheten blir mer total, därför att den är så osynlig och ogripbar. Vi talar mycket om "öppna system", men det tycks mest röra sig om läpparnas beaktelser. I realiteten sluter vi världen mer och mer, bygger in oss i "byggd miljö"; och därmed har vi gått in i en återvändsgränd.

I gränden resonerar vi om tingens yta och det omedelbart synliga. Men för att finna vägen ut måste vi undersöka de icke omedelbart synliga relationerna. Vår kultur berömmar sig av sin rationalitet, och det med all rätt. Men vad är rationalitet egentligen? Hur arbetar vårt förnuft? Räcker det att koppla informationsbit till informationsbit på ytan, att fråga efter logiken i ett plan? Innefattar inte den verkliga rationaliteten – till skillnad från rationalismen – också att kunna något om det som ligger under – och *bygger under* – ytan?

Byggnaderna, objekten, produkterna av vårt arbete – allt har kommit till genom processer av olika slag. Objektens syfte måste härledas ur processerna. Bakom dessa finns människors uppfattningar och föreställningar, deras *kunskap*. I detta yttersta begrepp ligger bilden av världen och förmågan att hantera den – en under långa tidsåldrar förvärvad, ackumulerad förmåga, som är långt ifrån att vara fri från problem och som det finns många vanföreställningar om. Vad denna kunskap är, vilka egenskaper den har och hur den fungerar, har vi i dag långt ifrån tillräckliga insikter i. Mycket finns i praktisk form men har aldrig gjorts fullt medvetet; betydande delar har sjunkit under medvetandets yta och "glömts bort".

För att förstå hur bebyggelsen formas måste vi gå till kunskapen bakom den. Och omvänt: för att förstå kunskapen erbjuder bebyggelsen ett av de förnämsta material som existerar. Här finns en rikedom på referenser till de mest skiftande aspekter av naturen sådan människor förstått den, och kulturen, sådan människorna skapat den. Det handlar om rum och tid, om samlevnad mellan människor och objekt, och om hur människors handlande bestäms. Vi ger oss in i ett komplext mönster av *samband, processer och system*, som inte berättar något meningsfullt förrän vi bemästrar den krävande konsten att ställa de rätta frågorna till dem. Det är ju vad forskningsarbete ytterst handlar om: *att ställa frågor*. Har man lyckats med det, upptäcker man ofta att svaren legat och stirrat en i ansiktet hela tiden – fast man var inte medveten om att de var svar.

Denna artikel har granskats vetenskapligt av minst två av de lektörer som anges på sidan 148.

*Björn Linn*, arkitekt och tekn. dr., är professor i arkitekturens teori och historia vid CTH.

## Referenser

- Ahlberg, Axel; Lundqvist, Nils & Sörbom, Gunnar (1966): *Latinsk-svensk ordbok*. 2:a utg.
- Bachtin, Michail (1965/1986): *Rabelais och skrattets historia*. Övers fr. ry.
- Banham, Reyner (1969): *The architecture of the well-tempered environment*.
- Bateson, Gregory (1972): *Steps to an ecology of mind*. Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution and epistemology.
- (1979): *Mind and nature*. A necessary unity.
- Berman, Marshall (1982): *All that is solid melts into air*. The experience of modernity. Sv. övers: *Allt som är fast förflyktigas*. Modernism och modernitet. 1987.
- Bonta, Juan Pablo (1979): *Architecture and its interpretation*.
- Clark, Kenneth (1956): *The nude*.
- Choay, Françoise (1980): *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*.
- Eco, Umberto (1968/1971): *Den frånvarande strukturen*. Övers fr. it.
- Linn, Björn (1974): *Storgårdskvarteret. Ett bebyggelsemönsters bakgrund och karaktär*.